Direção editorial: Ana Kelma Gallas
Diagramação: Kleber Albuquerque Filho
Editor OMP: Eliezyo Silva
Imagem da capa: Karine Gallas

LESTU PUBLISHING COMPANY
Editora, Gráfica e Consultoria Ltda
Avenida Paulista, 2300, andar Pilotis
Bela Vista, São Paulo, 01310-300, Brasil.
(11) 97415.4679 | editora@lestu.org | www.lestu.com.br

FICHA CATALOGRÁFICA
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G641 GONTIJO, Fabiano.
Corpo, sexo, gênero: estudos em perspectiva / Fabiano Gontijo (Org.). — São Paulo, SP: Lestu *Publishing Company*, 2021.

273 p. *online*
ISBN: 978-65-996314-2-9
DOI: https://doi.org/10.51205/lestu.978-65-996314-2-9

1. Identidade de Gênero. 2. Teoria *Queer*. 3. Sexualidade. 4. Corpo. 5. Sociologia. I. Autor(a). II. Título. III. Lestu. IV.

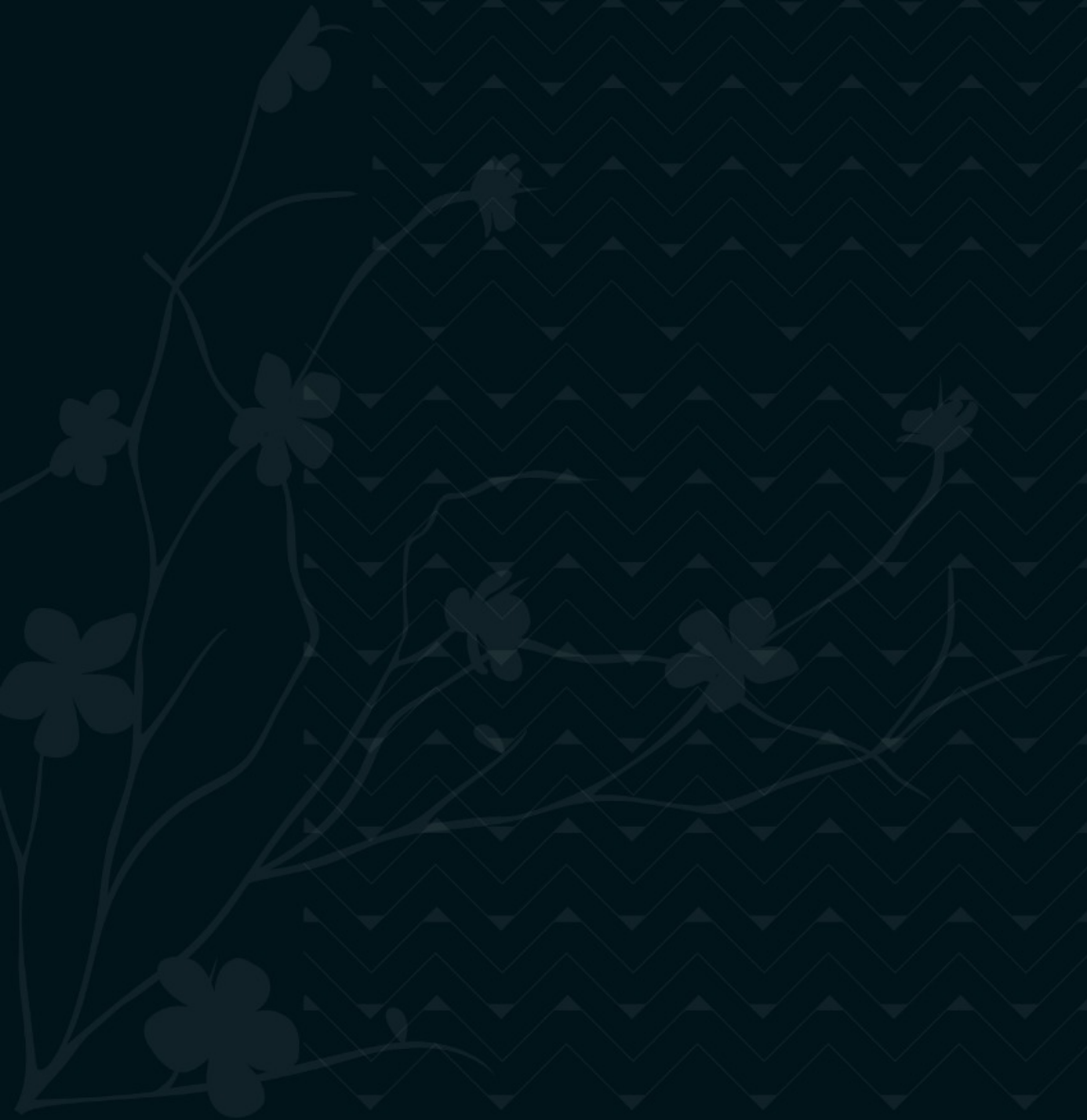
CDD: 306.7

Índices para catálogo sistemático:
1. Gênero e sexualidade: Aspectos sociais: Sociologia: 306.7

FABIANO GONTIJO
[ORG.]

CORPO, SEXO, GÊNERO

ESTUDOS EM PERSPECTIVA

11

Diversidades de corpos, sexualidades e gêneros nas artes visuais contemporâneas

Maria Cristina Simões Viviani[1]

Introdução

As artes visuais contemporâneas têm frequentemente tratado de assuntos emergentes nas discussões antropológicas. As relações do corpo com realidades colonizantes e decolonizantes têm se mostrado um tema forte principalmente entre artistas do sul global. Obras que abordam temas sensíveis, que questionam o processo colonial nos corpos, produzindo outras narrativas sobre suas vivências na atualidade. A partir de outras histórias e imagéticas não hegemônicas busca-se contar pela arte uma perspectiva que foi frequentemente apagada: a dos corpos e práticas dissidentes, sua experiência e produção.

Analisando trabalhos de quatro artistas, sendo duas brasileiras e duas peruanas, discuto suas produções a partir de teorias feministas que debatem as binaridades de gêneros e a sexualidade normativa. As artistas Maya Weishof e Wynnie Mynerva pintam corpos disfórmicos em ações eróticas que causam estranhamentos e curiosidades. O choque inicial de relacionar às pinturas com a autoria de mulheres impõem questões acerca de sexualidade e gênero, e quais as permissões sociais cedidas para cada corpo.

Fefa Lins e Sandra Salazar contestam a binaridade dos gêneros por meio de seu trabalho. Ambos passando pela transição de gênero, trazem discussões acerca das regulamentações e normas corporais sobre o masculino e feminino. Se colocam em suas obras, mostram da sua intimidade para quem quiser repensar os modelos impostos de experiências corporais da modernidade.

Me inspirando em escritas que subvertem a língua portuguesa hegemônica (DINIZ, 2012; NORONHA, 2018), escrevo no feminino mesmo

---

1 Doutoranda em Antropologia pelo programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará- UFPA.

na presença do masculino. Opto pelo feminino para subverter a língua e o apagamento das mulheres na gramática, na história e na arte. Com esse deslocamento da escrita acadêmica, espero despertar estranhamento a quem lê, para que repensemos os binarismos refletidos na língua.

Assim, percebendo tanto a Antropologia quanto as Artes como espaços privilegiados de disputa para desnaturalizar os estereótipos dos corpos e da binaridade de gêneros, abordo artistas latino-americanas para que ilustrem e deem maior profundidade para as teorias abarcadas pelo feminismo decolonial e feminismo queer.

Mulheres latino-americanas no sistema da arte

O ponto de vista único sobre a história da arte ocidental em que promove um apagamento das artistas mulheres conta o passado como apenas reservado à homens brancos, europeus e geniais. Na pergunta da pesquisadora Linda Nochlin (2006) "*Why Have There Been No Great Women Artists*?" ("Por que não houve grandes artistas mulheres?", em tradução livre), a autora comenta o status da mulher na arte ao longo dos séculos. A autora conclui, em seu ensaio, que as raras oportunidades permitidas para as mulheres na área não as possibilitavam que chegassem ao mesmo nível técnico e de influência na arte como os homens.

Nesse sentido, Nochlin (2006) desconstrói uma percepção histórica em que a genialidade artística seria reservada exclusivamente aos homens. Apontando para a diferença no tratamento dos sexos nas instituições, a autora demonstra como a própria estrutura construída para a legitimação do mercado da arte impossibilitava mulheres de acessarem espaços privilegiados destinados aos jovens artistas.

As aulas práticas de desenhos anatômicos com modelos vivos, por exemplo, não eram permitidas mulheres a não ser como modelos para os homens. A autora comenta como era autorizado a mulher se revelar "nua-como-objeto" para um grupo de homens, mas proibida de participar dos estudos ativos e dos registros de homens ou mulheres "nus-como-objeto".

A historiadora da arte acrescenta de que a admiração deve ficar por parte das mulheres que, mesmo com toda a ausência de apoio, conseguiram se destacar ao longo da história. Mas há um recorte claro dessas mulheres que tiveram a atípica oportunidade de exercerem a arte enquanto profissão:

> Mas, na realidade, como sabemos, nas artes e em centenas de outras áreas, as coisas permanecem estultificantes, opressivas e desanimadoras para todos aqueles - mulheres incluídas - que não tiveram a sorte de nascer brancos, de preferência da classe média e, acima de tudo, homens. A falha não está em nosso horóscopo, nossos hormônios, nossos ciclos menstruais ou nossos espaços internos vazios, mas em nossas instituições e nossa educação - educação que inclui tudo o que acontece conosco desde o momento em que entramos, neste mundo de símbolos, sinais e significados. De fato, o milagre é que, dadas as enormes probabilidades contra mulheres ou negros, muitos conseguiram alcançar tanta excelência - senão grandeza imponente - naqueles bastões de prerrogativas masculinas brancas como ciência, política ou arte. (NOCHLIN, 2006, p. 5, tradução minha).

Assim, a grande maioria das mulheres que conseguiu conquistar território no campo elitizado das artes era branca, vinham de classes econômicas privilegiadas, e tinham homens como tutores.

Com o intuito de desfazer esse apagamento histórico, ainda mais profundo quando trazido para a América Latina, a artista mexicana Mónica Mayer em seu projeto chamado *Archiva*[2] reúne 76 obras de arte feminista no México. Mayer argumenta que é apenas uma amostra que não tem pretensão de ser uma lista completa, mas que as artistas selecionadas demonstram um conteúdo feminista mesmo que este não seja o objetivo principal da obra. Seu maior interesse é que através de seu projeto possam ser neutralizados os processos de invisibilidade e autoinvisibilidade[3], aos quais a arte das mulheres em geral e a arte feminista em particular está sujeita. Trata-se de uma proposta que busca questionar os cânones instituídos e os processos de legitimação que os sustentam e que repetidamente deixam as mulheres artistas de fora.

A história da arte tal qual como aprendemos é masculina, monocidental e eurocêntrica. Uma criação estético-simbólica em que o resto do mundo resulta diminuída, subvalorizada ou considerada parte da corrente principal (MORAIS, 1997). O curador Frederico Morais (1997) denuncia: "o artista do centro desconhece a arte da periferia, mas o artista periférico precisa conhecer sua arte, a do centro e a relação entre ambas.

---

2 "ARCHIVA: Obras maestras del arte feminista en México" de Mónica Mayer está disponível em: https://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/158-archiva.html

3 Mónica Mayer explica em entrevista que muitas vezes as próprias artistas não acreditam e persistem em seu trabalho artístico por conta da pouca representatividade de mulheres na área e da sociabilidade que faz com que homens se percebam mais capazes do que as mulheres. Disponível em "MÓNICA MAYER. Arte y feminismo": https://www.youtube.com/watch?v=gxv-L0FlLH4

Fig.1: "ARCHIVA" de Mónica Mayer.

Fonte: https://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/item/158-archiva.html

Tem que ser o melhor e conhecer a arte do centro, para não ser dominado por ela" (p.12). Assim, o centro exige que a artista latino-americana prove, todo o tempo, sua identidade e afirme a importância de sua arte, sendo frequentemente acusada de ser muito ou pouco latino-americana.

A América Latina foi por muito tempo vista como exportadora de artistas, porém importadora de estética do norte global. Morais (1997) argumenta que a persistência de certos estereótipos latino-americanos em projetos curatoriais de exposições europeias e norte-americanas, reforçaram como as culturas fora dos centros do "primeiro mundo" são vistas como periféricas e simples receptoras e reprodutoras. Morais alega que os circuitos internacionais, mesmo quando trazem em suas galerias artistas latino-americanas, mantém um critério hegemônico de uniformização histórica.

Enquanto a influência europeia e norte-americana dominante sobre a arte mundial é interpretada como uma arte em "estado puro", a América Latina tende a hibridização e à mestiçagem cultural, regionalizando movimentos europeus e provando que nada existe em estado puro, seja na arte erudita ou na arte popular (MORAIS, 1997). Para Morais (1997), com este movimento devolvemos à Europa, renovada, a arte que dela importamos, e paralelamente redescobrimos nossas próprias

especificidades. O curador alega que construir uma história da arte latino-americana significa desconstruir a história da arte metropolitana. Significa incluir, na história da arte universal, "o outro, a diferença, o contraste, a contradição" (p. 12).

O movimento decolonial que busca tirar sua atenção dos polos artísticos mundiais, amplia a consciência da autonomia criativa existente nas próprias artistas latino-americanas. Enquanto os EUA e a Europa estão preocupadas principalmente com a forma, ou seja, com a estética, a América Latina propõe um foco político em sua arte contemporânea. As diferentes abordagens de arte no mundo são fruto de trajetórias distintas, mas tanto quanto a arte dos grandes centros, "a arte latino-americana é plural, dinâmica, contraditória, híbrida e sincrética" (MORAIS, 1997, p.13).

A arte decolonial expõe as contradições da colonialidade. Seu objetivo maior não é produzir um senso estético, mas sim de questionamento e reflexão sobre a realidade do sul global. A arte latino-americana reconhecida pela sua ampla vertente política, se coloca como resistência às culturas invasoras, com artistas valorando mais o conceito do que a estética propostas em suas obras. Desconstroem padrões antigos e produzem novos modos de perceber sua própria realidade e fazer arte.

Para María Elena Lucero (2011) a arte decolonial implica em modos pluralistas de percepção e interpretação das produções culturais do sul global. A autora alega que a decolonização "refuta visões eurocêntricas dentro do campo da cultura e confronta o grande peso da colonialidade no domínio do conhecimento" (s/n), enfrentando a colonização cultural, artística e intelectual. Assim, as várias vertentes e debates nas artes podem ser feitas por uma perspectiva decolonial que questiona preceitos impostos por uma lógica colonial e dominadora. As artistas e obras aqui tratadas discutem o binarismo de gênero imposto pela colonialidade e a diversidade de corpos possíveis que são silenciadas no processo de hierarquização colonial de práticas e saberes.

A socióloga argentina María Lugones (2014) defende que a colonialidade de gênero é caracterizada pela opressão de gênero racializada capitalista. A autora argumenta ser impossível haver decolonialidade sem haver decolonialidade de gênero intrínseca à essa prática. Ela defende que é pela colonialidade de gênero que é possível compreender "a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados, na qual cada pessoa no encontro colonial pode ser vista como um ser vivo, histórico, plenamente caracterizado" (LUGONES, 2014, p. 941), e alega que o feminismo decolonial é a vertente que estuda esses processos e os enfrenta. Lugones (2014) ainda destaca em seu texto sobre o feminismo

descolonial: “descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (p.940).

Para além de pensar a opressão de gênero histórica na América Latina, é preciso lembrar a resistência daquelas que a sofreram. Inspirada pelo pensamento de fronteira elaborado por Mignolo (2013), Lugones (2014) propõe um pensamento de fronteira feminista, no qual percebe a colonialidade de gênero agindo, mas também nota sua rejeição, resistência e resposta. A autora aponta que o movimento dos corpos que resistem à colonialidade de gênero é constante, entre a paralização da desumanização e a atividade criativa, gerando modos produtivos de reflexão, comportamento e relacionamento que são antiéticos à lógica do capital. Modos de ser, valorar e acreditar que têm persistido na oposição à colonialidade. As artistas aqui contempladas fazem oposição à colonialidade de gênero e suas (re)produções na realidade latino-americana criando outras formas de viver e gerando novos significados decoloniais sobre o corpo. Em “Couro Imperial”, Anne McClintock (2010) adverte como nenhum Estado pós-colonial em qualquer parte assegurou a homens e mulheres acesso igual aos direitos e recursos do Estado-nação, exemplificando como a própria representação do poder nacional se baseia em construções prévias do poder de gênero. Para a autora a “militarização global da masculinidade e a feminização da pobreza asseguram que mulheres e homens não vivam o pós-colonial da mesma maneira, nem partilhe a mesma condição pós-colonial singular” (p.34).

Todavia, a culpa do contínuo pleito das mulheres não pode ser depositada apenas na porta do colonialismo. Para a autora:

> O peso continuado do autointeresse econômico masculino e as variadas ondas da cristandade patriarcal, do confucionismo e do fundamentalismo islâmico continuam a legitimar a negação do acesso das mulheres aos corredores do poder político e econômico, sua persistente desvantagem educacional, a dupla jornada de trabalho, a distribuição desigual do cuidado das crianças, a má nutrição, a violência sexual, a mutilação genital e a violência doméstica. As histórias dessas políticas masculinas, embora profundamente implicadas o colonialismo, não são redutíveis a ele e não podem ser entendidas sem diferentes teorias do poder de gênero. (MCCLINTOCK, 2010, p.35)

Para McClintock, o imperialismo é um projeto ambíguo e contraditório, no qual as dicotomias – colonizador/colonizado, eu/outro, dominação/resistência, metrópole/colônia, colonial-pós-colonial – não são adequadas para dar conta dos legados complexos e plurais do imperialismo. Ainda, pensando estrategicamente, tais dicotomias “correm o risco de simplesmente inverter, mais que superar, as noções dominantes do poder” (p. 36). McClintock (2010) também se opõe aos falsos universalismos como a “mulher pós-colonial” ou o “outro pós-colonial”, os quais “obscurecem relações não só entre homens e mulheres, mas também entre as mulheres” (p.36). A autora conclui: “é na encruzilhada das contradições que as estratégias de mudança podem ser encontradas” (p. 36).

Judith Butler (2018), feminista *queer*, também é crítica quanto à categoria “mulheres” abordada pelo feminismo, por poder ser pouco representativa na vida concreta das mulheres e fortalecer binaridades de gênero. A autora demonstra preocupação quanto à diferença sexual “se transformar em uma reificação que preserve involuntariamente uma restrição binária da identidade de gênero ou em um quadro de referência implicitamente heterossexual de descrição do gênero, da identidade de gênero e da sexualidade” (p.16). Além disso, também se trata de um tema que apresenta insuficiência ontológica, que pode articular uma visão normativa que promova uma realidade cultural comum impossível de ser encontrada.

Butler (2018) defende que o gênero é uma identidade instável e constantemente construída. A identidade generificada seria constituída performativamente pelos gestos corporais e estilização do corpo, podendo, inclusive, transformar-se. Para a autora, são justamente nos atos que se constrói a identidade e que se abre a possibilidade de questioná-la. Assim, a realidade de gênero é plural e só é real na medida em que é performada, não existindo uma definição determinante diante de tantas possibilidades.

> Essa teoria implícita e popular sobre os atos e gestos como expressivos do gênero sugere que o gênero em si existe anteriormente aos diversos atos, posturas e gestos pelos quais ele é dramatizado e conhecido; desse modo, o gênero aparece no imaginário popular como um núcleo substancial que pode ser muito bem entendido como correlato espiritual ou psicológico do sexo biológico. No entanto, se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, tais atributos constituem efetivamente a identidade que se diz que eles expressam ou revelam. A distinção entre expressão e performatividade é absolutamente crucial, porque se os atributos e atos de gênero, ou seja, as várias

> maneiras pelas quais um corpo mostra ou produz seu significado cultural, são performativos, não há nenhuma identidade pré-existente a partir da qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria nenhum ato de gênero verdadeiro ou falso, real ou distorcido, e a postulação de uma verdadeira identidade de gênero seria revelada como uma ficção regulatória. (Butler, 2018, p.13)

A pesquisadora Luana Saturnino Tvardovskas (2015) nos lembra que no polo oposto da fermentação feminista, ainda há a tradição em naturalizar as diferenças justificando nos corpos as hierarquias de valor. As esferas da existência tidas como femininas são frequentemente menosprezadas causando violência material e simbólica contra as mulheres. Porém, a autora em seguida complementa: “mas é bem sabido que onde há poder, há também resistências, e o campo artístico é um dos lugares de crítica contundente à misoginia” (p.23).

Tvardovskas (2015) comenta como a artista contemporânea trabalha com contornos autobiográficos em que expressa posições éticas, estéticas, políticas e afetivas. A autora defende que trazer à tona suas próprias experiências, expor seus corpos e desejos, confrontar a repressão ou violência sobre sua história e sexualidade, podem ser pensados como “práticas feministas de si nas obras de arte” (p.21).

Ainda, Tvardovskas (2015) destaca a necessidade de se construir um conhecimento situado e incorporado que deixe de lado os pseudo-universalismos. Ela destaca: “é preciso ensaiar propostas mais múltiplas e fragmentadas, que tomem em conta a diversidade de experiências culturais e históricas e não apenas a do sujeito masculino, branco e ocidental” (p.21). Construindo, assim, um novo imaginário social e cultural das realidades que ainda não foram contadas, ou expostas.

A importância da multiplicidade das diferenças em sua infinita alteridade faz parte do projeto político e estético feminista que figura nas artes visuais um compromisso voltado para a renovação do imaginário social e cultural (TVARDOVSKAS, 2015). Tvardovskas (2015) defende a arte contemporânea feminista como forma de autotransformação, desconstrução de modelos políticos autoritários e de representações misóginas sobre os corpos femininos. A autora acredita que através dessas práticas é possível ampliar o olhar para as resistências micropolíticas, no plano das subjetividades que aspiram também uma transformação cultural, social e política.

> São muitas as artistas hoje ao redor do mundo que se utilizam de diferentes mídias, das artes visuais, do teatro, da música, do cinema ou da literatura para discutir a constituição de subjetividades femininas, renovando o imaginário social e desconstruindo estereótipos e crenças culturais sobre as mulheres. A arte se compõe, assim, como um dos lugares do social em que são geradas múltiplas resistências e onde se tensionam complexamente os enunciados normativos. (TVARDOVSKAS, 2015, p. 3).

As imagens artísticas são, ainda, modos de tomar consciência sobre o que antes era considerado distúrbios femininos individuais, abordando esses temas enquanto processos culturais e sociais de opressão. No século XIX a sexualidade feminina foi patologizada, o prazer das mulheres negado e a histeria converteu-se no modo dominante de interpretar as reações indesejadas das mulheres perante a cultura masculina. (TVARDOVSKAS, 2015)

Quando Foucault (1999) disserta sobre a História da Sexualidade, ainda que seja pela perspectiva eurocentrada, o filósofo discorre de como a sexualidade é reprimida pela burguesia e se torna tema proibido, precisando ser controlada. Por outro lado, a necessidade de se colocar regras fez com que o tema da sexualidade nunca fosse tão abordado como na modernidade. O sexo é voltado restritamente à procriação e, seus prazeres, negados. A mulher se transforma em incubadora da sociedade na qual sua função é reproduzir. Com isso, constrói-se um padrão de poder sobre os corpos femininos, os quais são vigiados e julgados por suas ações na esfera da sexualidade.

> Histerização do corpo da mulher: tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado – qualificado e desqualificado – como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patalogia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológica-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui a forma mais visível desta histerização. (FOUCAULT, 1999, p.99)

Trazer visibilidade acerca da sexualidade tanto da mulher como de corpos não binários se demonstra uma ação decolonial urgente para que corpos possam se ver libertas de pressões estereotipadas acerca de suas vivências. Assim, se demonstra de suma importância que artistas tratem da sexualidade em sua maior diversidade possível a fim de desomogeneizar as representações e construções sobre os gêneros e suas performances. Através de artistas latino-americanas que discutem o assunto, busco pluralizar a imagética sobre corpos e suas práticas sexuais. Com isso, espero não só dar visibilidade ao tema como também às artistas que tem desenvolvido este trabalho e compartilhado suas experiências e reflexões por suas obras.

Diversidade de corpos na sexualidade a partir de artistas brasileiras e peruanas

Ao pensar em obras de artistas pela América Latina que tratam de gênero e sexualidade existem as mais diversas poéticas que podem ser encontradas em seus trabalhos. A sexualidade se encontra presente na arte latino-americana de maneira sensível e de forma crítica sob reflexividades particulares. Aqui pretendo relacionar as obras de duas artistas brasileiras, Maya Weishof e Fefa Lins, com duas artistas peruanas, Wynnie Mynerva e Sandra Salazar.

As artistas brasileiras desenvolvem suas pesquisas principalmente em estruturas bidimensionais, com pinturas e desenhos figurativos. As peruanas, para além das telas, também produzem esculturas. Porém, todas partem de uma pessoalidade, de um interesse pelo tema da sexualidade com perspectivas particulares e distintas entre si.

Tvardovskas (2015) argumenta que por meio da experiência feminina são confrontados os enunciados binários e as práticas sexuais falocêntricas, sendo pensadas novas configurações dos prazeres e uma multiplicidade de ações e saberes produzidos pelos corpos. Ainda que os artistas Fefa Lins e Sandra Salazar estejam em processo de transição de gênero, ambos abordam o tema da sexualidade a fim de desconstruir estes binarismos que limitam suas vivências.

> Além de rejeitar os binarismos, as feministas politizaram o corpo, denunciando como o poder patriarcal trabalhava por meio de normas culturais sobre o feminino. Em outras palavras, suas reflexões mostraram que o poder afeta diretamente os corpos, convergindo para uma compreensão de que as questões da subjetividade são inseparáveis das questões do corpo. (TVARDOVSKAS, 2015, p. 14).

Tanto a curitibana Maya Weishof quanto Wynnie Mynerva, de Villa El Salvador no Peru, interpelam em suas obras debates sobre a diversidade na sexualidade através de suas pinturas. Ambas trazem em suas telas formas corporais distorcidas em posições desabituais para abordarem a sexualidade partindo de perspectivas femininas. Enquanto Weishof utiliza de cores mais vibrantes e traz um tom bufônico em suas peças lotadas de informação, Mynerva utiliza uma paleta de cores mais branda, com referência à períodos da história da arte ocidental que historicamente se relacionaram com a forma feminina apenas em relação ao olhar masculino.

Fig 2: "Depois daqui" de Maya Weishof, 2021. Óleo, pastel e costura sobre linho 250 x 528 cm.

Fonte: https://ocula.com/art-galleries/galeria-nara-roesler/artworks/maya-weishof/depois--daqui/

Maya Weishof busca em suas obras fazer relações com suas memórias, situações inventadas ou imagens que dialogam com a história da arte. Faz justaposições e deformações das imagens evitando uma narrativa linear de seu trabalho[4]. Suas pinturas trazem situações absurdas e posições não anatômicas. Questiona o padrão do movimento e da imagem com formas e cores não habituais para os corpos. Utiliza do cômico e do grotesco para criar imagens ligadas ao corpo e à intimidade. Nas "situações da carne", como ela coloca, vai do escatológico ao romântico, mistura

4 Entrevista cedida à Revista GQ em abril de 2019. Disponível em: https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2019/04/maya-weishof-nao-define-o-modo-de-produzir-seus-trabalhos.html

tradições com invenções[5]. Nesse sentido, Weishof traz um imaginário de liberdade e nudez com fluidez dando destaque a fragmentos e extremidades em formas antropomórficas em suas telas, murais, tecidos, e outras mídias das quais utiliza de suporte para sua pesquisa.

Wynnie Mynerva, por sua vez, conta como seu trabalho têm grande influência da prostituição por conta de ter testemunhado a prática de perto em sua cidade de origem. Para ela, o contato foi ponto de partida em seu interesse pela sexualidade e a sua dicotomia entre repressão e liberdade[6]. A artista explica que deseja que suas obras sejam um espaço onde os corpos renunciem aos benefícios de se adaptarem às performances normativas do gênero e se tornem meios de fuga e desconstrução.

> O trabalho de Wynnie Mynerva gira em torno da política de gênero, estética queer e desejo feminino. Seu estilo pictórico e paleta de cores específicas são referências a períodos da história da arte ocidental que historicamente se relacionaram com a forma feminina apenas em relação ao olhar masculino. Desvendando estéticas centenárias para destruir e redefinir a feminilidade, Mynerva usa gestos enérgicos para aproveitar um poder libertador que torna quase impossível impor um olhar possessivo sobre as formas femininas de suas pinturas. Seus traços frenéticos de corpos abstratos rebelam-se contra a tradição da alta arte do nu como passivo. As súditas femininas de Mynerva estão livres da noção de que o corpo feminino deve ser útil e, em vez disso, mantém uma presença totalmente feminina, totalmente afirmada em seus desejos de consumir e experimentar prazer sem limites, regras ou construções. (ARTLAND, s.d., online)

Mynerva, em entrevista sobre sua primeira exposição individual, discute seu trabalho trazendo temas que lhe são interessantes como as diversidades dos corpos e as diversidades sexuais. Ela afirma que busca questionar os padrões de corpo e sexo da pornografia, além dos mitos que estes filmes e o senso comum alimentam que nos limita em nossas experiências particulares. A artista acredita que a sexualidade deva ser

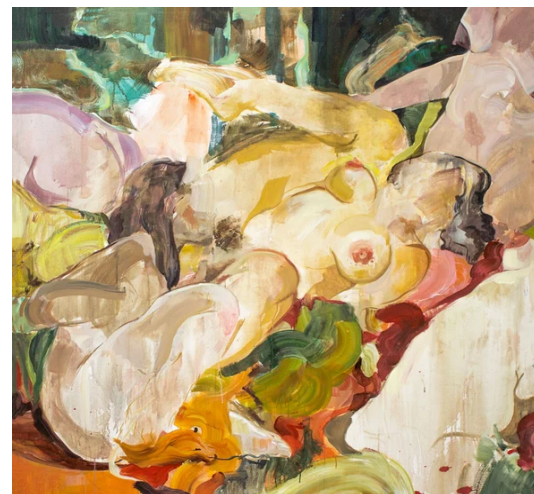
5 Entrevista cedida à Ilê Sartuzi em novembro de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TbmNQbn2TdQ

6 Texto divulgado na Mate Exhibiciones disponível em: https://mate.pe/exhibitions/2020x6-young-peruvian-artists/?lang=en#1591631746306-b338e4b6-9f990a4f-c35eeb15-1a74

Fig 3: “***Women no Men II***” de Wynnie Mynerva, 2018. Acrílico sobre tela. 140×140×3 cm

Fonte:https://www.artland.com/artworks/wynnie-mynerva-untitled-cdff25

Fig 4: “200 kilos de mujer” de Wynnie Mynerva, s/d. 140x100cm. Acrílico sobre tela.

Fonte: https://expoba.wixsite.com/expobabellasartes/wynnie-mynerva-mendoza-ortiz

um espaço de criatividade e usa suas pinturas para confrontar as imagens cotidianas que normalizam o sexo como campo de violência. Mynerva espera que, as pessoas que entrarem em contato com suas obras, percebam a sexualidade como um espaço lúdico e de diversão, e que se inspirem para desconstruir as opressões e normas sociais refletidas em seus próprios corpos[7].

Ambas as artistas trazem elementos do erotismo em suas obras. Weishof sai da obviedade do erotismo e busca causar estranheza para aqueles que encaram suas telas.

Mynerva destaca como acredita no ato erótico como ficção, como uma performatividade que está implícita em seu trabalho. As formas figurativas que ambas trazem em suas pinturas refletem maneiras de ver, perceber e imaginar os corpos e os gêneros.

O corpo, segundo Butler (2018), é uma materialização de possibilidades que assume significados de maneira contínua com as performatividades do gênero sendo construídas a depender de seus contextos. Porém, é uma construção que regularmente oculta a sua própria gênese, causando equívocos em que muitas vezes a ficção social é julgada como fenômeno natural. Como o gênero não constitui de um fato, são os próprios atos de gênero que constroem continuamente a sua ideia, sendo inclusive um projeto de sobrevivência cultural, em que caso sua performatividade não seja realizada de forma adequada pode ser punida socialmente.

> Os gêneros, então, não podem ser verdadeiros nem falsos, reais ou aparentes. Além disso, somos forçados a viver em um mundo no qual os gêneros constituem significantes unívocos, no qual o gênero é estabilizado, polarizado, diferenciado e intratável. Assim, o gênero é feito em conformidade com um modelo de verdade e falsidade que não só contradiz a sua própria fluidez performativa, mas serve a uma política social de regulação e controle do gênero. Performar o gênero de modo inadequado desencadeia uma série de punições ao mesmo tempo óbvias e indiretas, e performá-lo bem proporciona uma sensação de garantia de que existe, afinal de contas, um essencialismo na identidade de gênero. (BUTLER, 2018, p.13)

7 Entrevista completa da exposição “El Otrx Sexo” disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nbWltcq6iP4

Butler (2018) defende que são atos concretos que constituem as relações de gênero, assim, a teoria feminista que diz que “o pessoal é político” ilustra como o pessoal é uma categoria capaz de se expandir de modo a incluir estruturas políticas e sociais mais amplas. Com isso, os atos de sujeitos generificados podem vir a ser igualmente expansivos e relevantes para o político mesmo que construídos de maneira particular. Tanto as obras de Weishof como as de Mynerva que retratam o particular, têm impacto no político quando vem à público por meio de exposições, alavancando discussões sobre práticas corporais na sexualidade.

Judith Butler (2018) também alega que uma das maneiras de reproduzir e ocultar o sistema de heterossexualidade compulsória é cultivar os corpos em sexos distintos, dotados de aparências e disposições heterossexuais “naturais”. Ao deformarem estes corpos e colocá-los em práticas não convencionais, Weishof e Mynerva desnaturalizam o socialmente construído com suas pinceladas. Butler (2018) ainda afirma que “a reprodução mais cotidiana da identidade generificada se dá por meio de diferentes formas de atuação dos corpos em relação a expectativas profundamente arraigadas ou sedimentadas de existência generificada” (p. 8). Dessa forma, há uma consolidação de normas de gênero que produz uma série de ficções sociais que produzem um conjunto de estilos corporais que “tomam a forma de uma configuração natural de corpos em sexos que existem em uma relação binária uns com os outros” (p. 8). As obras de Weishof e Mynerva questionam esse binarismo com seres e anatomias amorfas em relações que muitas vezes não se encontram na estrutura heterossexual e binária de gênero.

O corpo generificado que atua dentro dos limites diretivos pré-existentes tem seu papel reduzido à um espaço corporal culturalmente restrito. A sua performance, então, torna explícitas as leis sociais. Porém, o corpo não é passivo diante dos códigos culturais, podendo surgir modalidades de gênero que não são facilmente assimiladas às categorias pré-existentes que regulam a realidade de gênero, constituindo um novo sentido às classificações (BUTLER, 2018). Performances subversivas, sejam nas artes ou não, são essenciais para que saiamos da binaridade imposta colonialmente.

Lugones (2014) alega que este é o momento de construir uma nova sujeita de uma nova geopolítica feminista de saber e amar, que são, na verdade, novas sujeitas, no plural, que trazem em si diferentes memórias e marcas relacionadas ao colonialismo, ao patriarcado, ao racismo, assim como distintos modos de resistência. Essas mulheres, ao trazerem visibilidade às diferentes opressões e realidades vivenciadas

individualmente, atuarão também de forma coletiva para tensionar com as estruturas das colonialidades.

Nesse sentido, para além de pensar a opressão de gênero histórica na América Latina, é preciso lembrar a resistência daquelas que a sofrem. Para Lugones interessa pensar o processo colonial sendo continuamente resistido e resistindo até hoje. E, desta maneira, pensar a colonizada tampouco como simplesmente imaginada e construída pelo colonizador e a colonialidade, mas como um ser que começa a habitar um lócus fraturado, onde o "próprio conflito informa ativamente a subjetividade do ente colonizado em relação múltipla". (Lugones, 2014, p. 942).

Pensar na não binaridade e suas resistências, seja pela perspectiva do feminismo decolonial e/ou do feminismo *queer*, são leituras que se complementam para refletir a maneira como estas imposições foram criadas e como ainda se mantém até hoje. Os artistas Fefa Lins e Sandra Salazar também tratam da diversidade na sexualidade em questionamento direto do sistema binário não só em suas obras, mas também em suas vivências. O pernambucano Fefa Lins retrata imagens do seu cotidiano em suas pinturas, nas quais aborda suas relações pessoais e corporais, relatando inclusive sua transição para o gênero masculino. Sandra Salazar, também homem trans, da cidade de Huancayo no Peru, interpela as diferenças anatômicas genitais masculina e feminina, em questionamento das convenções biológicas. Salazar utiliza da cor azul na maioria de seus trabalhos, a qual é frequentemente relacionada à masculinidade.

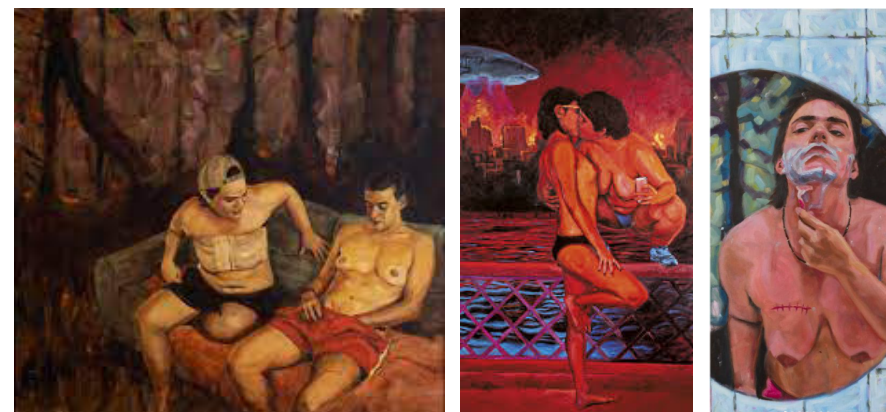
Em entrevista[8], Fefa Lins conta que busca trazer um olhar não hegemônico sobre gênero e sexualidade. Ao trazer seu próprio corpo e experiência de transição para o gênero masculino em suas telas, o artista compartilha sobre seus próprios afetos e desejos em seu processo enquanto pessoa trans. Demonstra suas relações com seus pares e com seu próprio corpo em pinturas com cores saturadas. Expõem cenas marcantes de seu cotidiano de uma forma íntima que nos permite participar da cena como se estivéssemos a vendo de dentro.

Na sua rede social do *Instagram*[9]*,* o artista declama poesias autorais e faz postagens de suas produções com legendas em que escreve suas percepções acerca de gênero, dividindo suas leituras e seus processos na transgeneridade. Em uma de suas postagens, defende que seu trabalho todo se trata de uma ficção, não apenas na arte, mas antes de tudo a partir de seu corpo. Lins argumenta:

8 Entrevista cedida à Folha de Pernambuco. Disponível em: https://www.folhape.com.br/cultura/fefa-lins-aborda-questoes-de-genero-e-sexualidade-em-sua-primeira/181857/

9 https://www.instagram.com/fefa.lins/

> O que entendemos como gênero é uma ficção colonial inventada, que tem consequências reais e violentas para todas as existências que ousam questionar o lugar que lhes foi atribuído ao nascer. Não acredito que exista um essencialismo de gênero: transicionar não tem a ver com pertencer a um gênero em essência. Transicionar é criar novas ficções, ficções das quais somos nós sujeitos criadores e protagonistas. Imaginar universos e narrativas onde nossos corpos possam gozar e existir sem dívidas nem compromissos com a cisgeneridade que nos adoece. (LINS, 2021, online)

Quadro 1: telas em óleo, Fefa Lins

Da esquerda para a direita:

1. "Broderagem" de Fefa Lins, 2021. Óleo sobre tela. 108x115cm.
2. "Quebrar da aurora" de Fefa Lins, 2020. Óleo sobre tela. 155x85cm
3. "Fazer a barba" de Fefa Lins, 2021. Óleo sobre tela.

Fonte: As três obras encontram-se na rede social Instagram do artista: https://www.instagram.com/fefa.lins/

Lins faz diversas referências a autoras que abordam as questões de gênero principalmente pela perspectiva *queer*. A artista cita o filósofo espanhol Paul B. Preciado em algumas de suas publicações, e nomeou sua primeira exposição individual de "Tecnologia de Gênero" em menção à teoria da italiana Teresa de Lauretis. A curadora responsável, Aslan Cabral, destacou a importância da arte que em vários momentos

foi responsável pela manutenção de certos padrões, ser "hackeada" por esses outros corpos e narrativas[10].

Lauretis (2019) defende que a relação sexo-gênero limita o pensamento crítico feminista, universalizando os sexos e confinando a mulher como diferença do homem. Para a pesquisadora não é apenas o sexo que constitui o gênero, mas também os códigos linguísticos e as representações culturais, formando um sujeito múltiplo. Assim, o gênero é uma representação em constante construção e desconstrução com sistemas de significações ligados à valores e hierarquias sociais.

Para Lauretis (2019) a construção do gênero ocorre através das tecnologias do gênero e dos discursos institucionais, os quais produzem, promovem e implantam as representações de gênero. Sendo assim, a arte se constitui como uma dessas tecnologias capazes de intervir nas construções acerca de gênero, podendo construir discursos às margens dos discursos hegemônicos propostos fora do contrato heterossexual e inscritos em práticas micropolíticas. Cria-se dessa forma resistências nas subjetividades e nas auto-representações.

> E é aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados – termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras – e os limites – da(s) diferença(s) sexual(ais). (LAURETIS, 2019, p.155)

A artista Sandra Salazar, por sua vez, questiona essas diferenças sexuais construindo sua poética principalmente sobre a genitália humana, criando uma discussão do que aqueles definidos como órgãos sexuais representam e constroem na sociedade. Salazar propõe morfologias genitais alternativas, imagina outros órgãos, outras formações anatômicas possíveis e impossíveis para o corpo humano através de mídias diversas como escultura, desenho, pintura e fotografia. Na série "*This too shall pass*" (2016-2019), por exemplo, Salazar fotografa consumidores da testosterona sintética e que ainda não foram reconhecidos pelo Estado em sua nova

10 Entrevista cedida à Folha de Pernambuco. Disponível em: https://www.folhape.com.br/cultura/fefa-lins-aborda-questoes-de-genero-e-sexualidade-em-sua-primeira/181857/

Quadro 2: Sandra Salazar

"Paisagem masculina" de Sandra Salazar, 2018. Pigmento sobre papel e esculturas. 5 x 3,5m. (SALAZAR, 2020)

subjetividade, denunciando como o desejo de reconhecimento de seu gênero que foi imposto por uma heteronormatividade também nega este gênero para os corpos dissidentes.

Questionamentos acerca de gênero e o que define esses papéis são recorrentes nas obras de Sandra Salazar. A artista descreve sua instalação "Paisagem masculina" de 2018:

> É uma instalação que descreve uma série de corpos em fileiras onde se destacam características sexuais masculinas secundárias em seus órgãos genitais. A linha do desenho escreve neopênis e neotestículos e, por sua vez, ventres voluptuosos evocando um corpo grávido. A instalação é acompanhada por esculturas de argila e esculturas de tecido revestido de argila macia caindo do teto; esses dispositivos protéticos lembram a protuberância nas calças de um corpo masculino. (SALAZAR, 2020, p.8)

Com ambos os artistas se identificando enquanto transsexuais e abordando o tema em suas obras, as questões apresentadas por Lins e Salazar remetem muitas vezes ao livro "*Testo Junkie*" de Paul B. Preciado (2018), em que o escritor narra e problematiza a sua transição para o sexo masculino através do hormônio da testosterona. Preciado relata seus motivos e trajetória para começar a fazer a utilização de forma ilícita do hormônio e coloca seu corpo à serviço da contrassexualidade (2019).

O conceito de Contrassexualidade de Paul Preciado (2019) é uma teoria do corpo que se situa fora das oposições binárias e define a

sexualidade como tecnologia. Trata-se de uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, os percebendo como um "produto do contrato social heterocentrado cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas" (p.427). Assim, a contrassexualidade aponta para a substituição de um contrato social socialmente entendido como "natural" por um contrato contrassexual. O autor defende que a sociedade contrassexual se dedique à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero e proclama a equivalência de todos os corpos.

No âmbito do contrato contrassexual o gênero é percebido enquanto tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais, os corpos então se reconhecem e reconhecem os outros não a partir do gênero, mas enquanto corpos falantes. Renunciam a identidade sexual fechada e determinada naturalmente e seus benefícios. Preciado (2019) defende que as práticas contrassexuais são formas de contradisciplina sexual se tornando tecnologias de resistência. Dessa maneira, a contrassexualidade abarca as marcas na contemporaneidade daquilo que já aponta para o fim do corpo tal como foi definido pela modernidade.

Tanto Fefa Lins quanto Sandra Salazar problematizam o sistema sexo-gênero através de suas obras. Ao imaginar outros corpos, e dar visibilidade à corpos dissidentes, os artistas alargam as percepções sobre o corpo, discutindo o sistema colonial binário e suas representações e representatividades. Ambos se fazem necessários para que se amplifique o debate não só no sistema das artes, mas que estas reflexões sejam levadas também para fora dos muros museológicos.

Considerações finais

A partir dos trabalhos de Maya Weishof, Wynnie Mynerva, Fefa Lins e Sandra Salazar é possível aprofundar-se no debate acerca da sexualidade e representações dos corpos. A diversidade que é tratada nas obras das artistas – entre representatividades e práticas dissidentes – abre fissuras na estrutura binária colonial que dita os corpos e suas vivências. Com a construção de gênero sendo questionada, as relações se movem, produzindo outras maneiras de perceber a si própria e as outras.

Artistas como as apresentadas aqui são de suma importância para dar visibilidade à estas demandas de outras experiências não normativas do padrão social. As obras aqui abordadas expressam sexualidade de outras maneiras que podem vir a ser julgadas como estranhas ou impraticáveis. Porém, a diversidade imagética que essas artistas trazem produz novos imaginários que colaboram para expandir as liberdades.

Assim, apresentando outras possibilidades de vivência destes corpos se produz disputas e fricções nas estruturas que ditam comportamentos generificados. É necessário, então, que corpos dissidentes sejam encorajados a expressarem-se. Para que mais imagens e representações sejam criadas. Para que se reflita sobre a maior diversidade possível de experiências. Para se verem livre de julgamentos e opressões.

Referências

ARTLAND. **Artist Biography.** Wynnie Mynerva. Disponível em: https://www.artland.com/artists/wynnie-mynerva. Acesso em 10 set. 2021.

BUTLER, Judith. **Os atos performativos e a constituição do gênero**: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. Caderno de leituras n. 78. Ed. Chão da Feira. Jun/2018.

DINIZ, Debora. **Carta de uma orientadora**: o primeiro projeto de pesquisa. Brasília: Letras Livres, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e. J. A Guilhon Albuquerque. 13ª Edição. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: Pensamento Feminista: **Conceitos Fundamentais**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Bazar do Tempo. Rio de Janeiro/RJ. 2019.

LINS, Fefa. **Rede Social Instagram**: *@fefa.lins. 5 de julho de 2021. Disponível em:* https://www.instagram.com/p/CQ9H4UjLD4f/. *Acesso em: 10 set. 2021.*

LUCERO, María Elena. ***'Decoloniality' in Latin American Art***. *Southern Perspectives Series*. *Institute of Postcolonial Studies*. August, 2011.

LUGONES, María. "Rumo a um Feminismo Descolonial"**. Estudos Feministas**, 22, 3, 2014.

McCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial**: Raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Trad. Plinio Dentzien. Editora da Unicamp. Campinas/SP, 2010.

MIGNOLO, Walter. ***Historias locales/diseños globales***: *colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2013.

MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. *In*: **Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul.** Porto Alegre: FBAVM, 1997.

NOCHLIN, Linda. ***"Why Have There Been No Great Women Artists?*** *Thirty Years After". In: Women Artists at the Millennium*. ARMSTRONG, Carol; ZEGHER, Catherine (Eds.). Cambridge, MA: MIT Press, 2006. P. 21-32.

NORONHA, Danielle Parfentieff de. Representações das diferenças: discursos sobre gênero e raça na imprensa hegemônica brasileira. *In*: **Seminário Nacional de Sociologia da UFS, 2.** São Cristóvão, SE. 2018.

PRECIADO, Paul B. Testo Junkie. **Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. O que é a constrassexualiadade? *In*: **Pensamento Feminista:** Conceitos Fundamentais. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Bazar do Tempo. Rio de Janeiro/RJ. 2019.

SALAZAR, Sandra. **Portfólio Sandra Salazar.** Online. 2020. Disponível em: http://www.sandrasalazar.pe/artista

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos:** arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015.